

DOI: 10.31696/S086919080037622-1

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПАРАДИГМА
В СОВРЕМЕННОЙ ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© 2026

М.М. РЕПЕНКОВА ^а^а – ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-7551-3869; mmrepenkova@rambler.ru

Резюме: В статье рассматриваются парадигмальные особенности одного из ведущих литературных направлений современной Турции – постмодернизма. Подчеркивается, что постмодернистская парадигма имеет четкие контуры бытования (1985–2000 гг.) и четкую структуру, зиждущуюся на собственных философии, эстетике и языке. Особое место отводится проблеме зарождения постмодернизма на турецкой почве. За основу берется гипотеза отечественных (А.В. Образцов) и турецких (Б. Моран) литературоведов о том, что у турецкого постмодернизма не только западные, но и национальные корни и что симуляционной действительностью до него занимался еще турецкий модернизм. Анализируя текстуализированную гиперреальность постмодернистов, в которой все переходит в свою противоположность в бесконечной игре, в статье рассматриваются симуляционные герои произведений двух «волн» турецкого постмодернизма, их гибридные составляющие (разные языки культуры, разные эстетические системы). Большое внимание уделяется новым пространственно-временным характеристикам в постмодернизме, когда пространство динамично развивается и начинает «течь», а время застывает в статике и останавливается, порождая гибридное образование прошло-настояще-будущего. В статье отмечается, что постмодернистская парадигма изменяет работу и турецких литературных критиков, которые сначала пребывают в замешательстве, потом отказываются от прежнего понятийного аппарата и обращаются к толкованию постмодернистских текстов, «открытых» для бесконечных прочтений. В заключении делаются выводы о том, что турецкий постмодернизм повлиял на национальное реалистическое искусство, внес в него цитатность, коллажность, игру и новый язык. Постмодернистская парадигма поставила перед турецкой литературой целый комплекс проблем, в том числе философских, которые до этого не выходили на художественную повестку дня (массовое сознание, коллективное бессознательное и др.), но которые также начал вбирать в себя реализм, развивая их на принципиально другом, материалистическом поле. Итогом развития постмодернистской парадигмы явился отход турецкой литературы от логоцентризма к спонтанной многоукладности.

Ключевые слова: современная турецкая литература, постмодернистская парадигма, симулякр, текстовая гиперреальность, антиэстетика

Для цитирования: Репенкова М.М. Постмодернистская парадигма в современной турецкой литературе. *Восток (Oriens)*. 2026. № 2. С. 236–246. DOI: 10.31696/S086919080037622-1

POSTMODERN PARADIGM IN CONTEMPORARY TURKISH LITERATURE

© 2026

Maria M. REPENKOVA ^a^a – Institute of Asian and African Studies,

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-7551-3869; mmrepenkova@rambler.ru

Abstract: *The article examines the paradigmatic features of one of the leading literary trends in modern Turkey – postmodernism. It is emphasized that the postmodernist paradigm has clear contours of existence (1985–2000) and a clear structure based on its own philosophy, aesthetics and language. A special place is given to the emergence of postmodernism on Turkish soil. The basis is the hypothesis of Russian (A.V. Obraztsov) and Turkish (B. Moran) literary scholars that Turkish postmodernism has not only Western, but also national roots and that Turkish modernism had also dealt with simulated reality before it. Analyzing the textualized hyperreality of postmodernists, in which everything turns into its opposite in an endless game, the article examines the simulated heroes of works from two “waves” of Turkish postmodernism, their hybrid components (different cultural languages, different aesthetic systems). Much attention is paid to new spatio-temporal characteristics in postmodernism, when space develops dynamically and begins to “flow”, while time freezes in statics and stops, giving rise to a hybrid formation of past-present-future. The article notes that the postmodernist paradigm is changing the work of Turkish literary critics. At first they are confused, then they abandon the previous conceptual apparatus and turn to the interpretation of postmodernist texts, “open” to endless reading. In conclusion it is stated that Turkish postmodernism influenced national realistic art, introducing quotation, collage, play and a new language into it. The postmodern paradigm has presented Turkish literature with a whole range of problems, including philosophical ones.*

Keywords: contemporary Turkish literature, postmodern paradigm, simulacrum, textual hyperreality, anti-aesthetics

For citation: Repenkova M.M. Postmodern Paradigm in Contemporary Turkish Literature. *Vostok (Oriens)*. 2026. No. 2. Pp. 236–246. DOI: 10.31696/S086919080037622-1

Постмодернизм в турецкой литературе возник в середине 1980-х гг. (Орхан Памук, Муратхан Мунган, Назлы Эрай, Бильге Карасу, Пынар Кюр) (см.: [Репенкова, 2010(1); Сулейманова, 2010(1–2)]) в качестве противостояния социально-ориентированной реалистической прозе (Орхан Кемаль, Самим Коджагез, Кемаль Тахир, Бекир Йылдыз, Дурсун Акчам и др.), доминировавшей на художественном поле страны с 1940-х гг. Сначала это были лишь малочисленные произведения никому не известных молодых авторов, которые скромно заявляли о себе где-то на периферии литературной жизни страны. Но уже в конце 1980–1990-е гг. «вторая волна» турецких постмодернистов (Ихсан Октай Анар, Элиф Шафак, Хасан Али Топташ, Перихан Магден, Кюршат Башар, Мурат Гюльсой, Мюге Ипликчи, Мехмет Заман Сачлыоглу, Барыш Бычакчи, Айфер Тунч, Аслы Эрдоган, Фарук Думан, Сема Кайгусуз и др.) буквально захлестывает национальную словесность, заставляя признать постмодернизм ведущим (мейнстримовским) направлением литературного процесса Турции (см.: [Репенкова, 2010(2); 2013; 2014; Карева, 2014]).

Турецкая постмодернистская парадигма основывается на тотальном отрицании всего того, что было создано до нее, а именно достижений реализма и модернизма. При этом с мо-

дернизмом, который господствовал в 1950–1960-е гг. в национальной словесности страны, у нее намного больше общего, чем с реализмом. Модернизм также отказывается от мимесиса и базируется на отрицании классического реалистического искусства. По справедливому замечанию Санкт-Петербургского тюрколога А.В. Образцова, постмодернизм, не приемля модернизм, строится на отрицании отрицания [Образцов, 2014, с. 75]. Постмодернизм, как и модернизм, «работает» с симуляционной реальностью, в основе которой у модернизма лежат образы, а у постмодернизма «пустые знаки»-симулякры, концепты, артефакты. А.В. Образцов точно подмечает, что даже при том, что у модернизма и постмодернизма есть много общего, именно постмодернизм привел к глобальной смене художественных приоритетов: «Модернизм, даже в крайних своих проявлениях, даже в идее синтеза искусств, был сосредоточен на выявлении предельных средств своей выразительности, предельных возможностей своего художественного языка, постмодернизм же привел практически к полному отказу от традиционных языков художественного выражения, к полной деэстетизации искусства, к полному отказу от принципа художественности» [Образцов, 2014, с. 76]. Отсюда многие постмодернистские произведения трактуются современной критикой как арт-практики, арт-проекты, арт-производство практически лишенные эстетической значимости и написанные исключительно по законам арт-рынка.

Сложное отношение у турецких постмодернистов и к ценностям прошлого. Во-первых, для них они все пронизаны рационалистическим мышлением. А во-вторых, являются продуктом позитивистского взгляда на реальность, от которого постмодернисты полностью отказываются. В сухом остатке остается лишь постмодернистская игра. По ее правилам эстетика переводится в антиэстетику, а на передний край выходит релятивизм. Как отмечает А.В. Образцов: «Релятивизм, который есть побочный продукт позитивизма, является одной из характернейших черт постмодернизма, с точки зрения которого ошибочно наделять общезначимой ценностью что бы то ни было, особенно из области этики или эстетики, поскольку это что-то всегда относится к той или иной культуре, религии, этносу. Искусство стало совершенно безграничным: нечто может быть и живописью, и скульптурой, и спектаклем. Литературный постмодернизм – это надстилевая эстетика» [Образцов, 2014, с. 77]. Писатель-постмодернист выбирает для художественного изображения любой объект, называет его произведением искусства, наделяет звучным названием. Но это не приводит к созданию нового, оригинального художественного текста. Это лишь потребительский взгляд на прежнюю культуру, которую он пародийно искажает. Соответственно при этом происходит отказ и от понятия «гений», которое вершило прежнюю классическую эстетику. Каким гением может быть человек, который компилирует чужие тексты и трагедийно их обыгрывает? Автор превращается в безликого медиума, повторяющего чужие тексты, что находит выражение в явлении «смерти автора» (Р. Барт).

Реальность для турецких постмодернистов не разделяется на объективный внешний мир и субъективный внутренний мир человеческого сознания и чувств. Парадигма постмодернистского искусства зиждется на признании бесконечной текстовой знаковой гиперреальности, в которой объективное и субъективное растворены и переходят в друг друга. В текстовой гиперреальности не работают законы мимесиса, обыгрываются с ироническим сарказмом прежние крупные стили, особое внимание уделяется субъективности – сознанию и бессознательному. Но самое главное, что в произведениях турецких постмодернистов реализуется иное мировоззрение, основанное на постнеклассической философии¹. Новая

¹ «Постнеклассическая философия» – термин, возникший в 1990-е гг., который используется в современных работах по философии, культурологии и литературоведению и ориентируется на такие сложные философские явления, как постструктурализм, постфрейдизм, деконструктивизм, постмодернизм (Жан-Франсуа Лиотар, Жак Деррида, Мишель Фуко, Жиль Делёз, Феликс Гваттари, Юлия Кристева, Жан Бодрийяр, Ролан Барт и др.) (о

философия поднимает сознание и бессознательное на более высокий уровень, анализирует их более масштабные формы (массовое сознание и коллективное бессознательное) в историческом ракурсе.

Если реализм ориентировался на внешнюю (в основном социальную) реальность, а модернизм – на реальность внутреннего мира (психологию) человека, и на этом основании они строили свои эстетики, то постмодернизм ориентируется на реальность мира-текста (мира знаков) и отказывается от приоритетов Трансцендентального Означаемого / доминантного Логоса, воплощая антиэстетику. Последняя зиждется на признании множественной Истины и отрицании любой моноцентрической идеи (вплоть до идеи единого Бога). Как уже отмечалось, постмодернизм использует новый тип знака (симулякр). Симулякр проходит через процесс деконструкции и теряет своё означаемое. Его означающее не отсылает к реальности, а лишь скользит в мире текста в сторону другого означающего, создавая специфический симуляционный мир, который не имеет никакого отношения к реальности. Но подобный мир тоже способен влиять на читателей, он подталкивает читателей к тому, чтобы воспринимать себя реальностью.

Турецкие постмодернисты отклоняют фигуративность реалистического искусства. Они не приемлют и нефигуративность модернизма. Их идеал – это «новая фигуративность», в которой главенствует телесность. Особое значение приобретают табуированные для реализма темы (сексуальные извращения, плотские инстинкты и т.п.), что свидетельствует о перекосе в сторону иррациональности и бессознательного. Эстетические принципы порелятивистки расплываются, «высокое»/духовное приравнивается к «низкому»/телесному, а чувственно-эмоциональное – к рациональному. В целом в этом турецкие постмодернисты идут в ногу с постмодернистами всего мира, о чем свидетельствуют исследования белорусского литературоведа И.С. Скоропановой, которая считает, что именно поэтому «моделью постмодернистского искусства оказывается код карнавализации, который гибридизируется с кодами теории множеств, теории вероятности, синергетики» [Скоропанова, 2001, с. 362].

И российские, и турецкие литературоведы едины в том, что турецкий постмодернизм появился не только под влиянием западных аналогов. В основе этого сложного явления лежат и национальные корни, а именно общественно-политические и художественные [Moran, 1994, s. 49]. Известный турецкий исследователь литературы Б. Моран делает акцент на социально-политические причины. Он считает, что постмодернистский роман (у него это «авангардный роман») возник в связи с тем, что у интеллигенции изменилось сознание из-за политических репрессий, которые обрушились на левое движение в стране после военного переворота 12 сентября 1980 г. По мнению Б. Морана, лево ориентированные писатели-реалисты разочаровались в идеалах социализма и «оказались в вакууме, без идей». Осталась в прошлом их прежняя решимость бороться до победного конца за лучшее будущее Турции. В своих произведениях они теперь перестали испытывать интерес к социальным проблемам и реализму, зато у них появилась «потребность в новом повествовательном стиле» [Moran, 1994, s. 50–51]. Взгляд Б. Морана на литературный процесс в Турции 1980-х гг. несколько упрощен, но имеет право на существование. Нам представляется, что появление турецкого постмодернизма связано с более сложным комплексом причин.

Ближе к истине выглядит позиция А.В. Образцова, который считает, что «художественный процесс формируется при взаимодействии внешних (социальных) и внутренних (художественные традиции, художественный мыслительный материал) факторов. <...> Но сами по себе изменения реальности не создают нового в художественной культуре. <...>

них см.: [Автономова, 1986; 2000; Маньковская, 1995; Ильин, 1996; Косиков, 1998; Рыклин, 2002; Бычков, 2006 и др.]). Постнеклассическая философия является проводником к новой ПОСТ-культуре (см. о ПОСТ-культуре: [Бычков, 2006; 2008; Репенкова, 2010(1), с. 20–35]).

Новые явления культуры возникают только на собственно художественной основе, которую формируют традиция и предшествующий материал, без критического переосмысления художественного опыта которого развитие искусства было бы невозможно» [Образцов, 2014, с. 23].

А.В. Образцов и А.С. Сулейманова, анализируя возникновение турецкого постмодернизма, приходят к выводам о том, что этому способствовало не только и не столько то, что левые (социалистические) идеи потерпели поражение в политической борьбе, а социально ориентированное искусство изжило себя. Национальное художественное сознание созрело к восприятию постмодернизма, поскольку уже давно стояло перед лицом симуляционной действительности, с которой было хорошо знакомо по модернистским произведениям. Симуляционная действительность в Турции образовалась вследствие того, что модернизационные/вестернизаторские проекты («имперско-османский» и «республиканско-кемалистский»), которые проводило в жизнь государство в XIX–XX вв., оказались незавершёнными. «Не доведенные до конца, они явились причиной ментального конфликта, социокультурной болезни, при которой турок оказался (или почувствовал себя) лишённым и этнокультурной, и исторической идентичности. Эта ситуация привела к массовому порождению симулякров во всех сферах жизни общества» [Образцов, Сулейманова, 2014, с. 143]. Воспроизводя симуляционную реальность, турецкий модернизм на первых этапах заимствовал у западно-американского искусства не концептуальную сторону, а средства художественной выразительности. И именно этим, по мнению исследователей, модернизм заложил основы для постмодернизма с его глобальной интертекстуальностью. Писатели-постмодернисты «творят свои тексты чересчур серьёзно и добросовестно, поэтому в своём большинстве становятся предсказуемы и повторяемы» [Образцов, Сулейманова, 2014, с. 98]. Им не хватает ироничности и пародийности. Соглашаясь с мнением санкт-петербургских исследователей, подчеркнем, что подобная манера письма турецких постмодернистов как раз и показывает разные этапы формирования данного направления в национальном искусстве страны.

Создавая текстуализированную реальность, турецкие постмодернисты демонстрируют принципиально новое восприятие пространственно-временных отношений. Пространство приобретает характеристики времени и начинает «течь», а время – характеристики пространства и останавливается. «Смерть времени» (М. Фуко) оборачивается у них гибридным образованием, состоящим из одновременно функционирующих срезов (прошло-настояще-будущее). Это коренным образом отличается от реалистической парадигмы, в которой линейный поток времени незыблем, пусть даже в произведении и присутствуют временные сдвиги.

Турецкие писатели-постмодернисты используют прием текстуализации художественного пространства, что выражается не только в использовании прямых цитат из чужих литературных текстов, но и их культурных кодов, которые накладываются друг на друга, приобретают иное значение и трагически обыгрываются – иными словами, деконструируются. Текстуализированная реальность строится по новой модели – ризоме, которая напоминает грибку без основного корня, ветвящуюся в разные стороны. В текстовой реальности, которую характеризуют ризоматика, децентрация и деконструкция, появляется принципиально новый герой – человек без свойств, самость которого не идентифицируется, что свидетельствует о «смерти субъекта» (М. Фуко). Он скрывается под разного рода масками социального и культурного характера. То есть можно сказать, что национальная самоидентификация этого героя осуществляется маскированием под других людей, таких же симулятивных, как и он сам. Ни о какой социальной типизации и психологизме как в реализме даже и речи быть не может. Это – симулякр, «пустой знак». «Означающее такого

знака связано только с другими означающими мировой культурной традиции, поэтому в постмодернистском герое могут “мерцать” лишь другие, уже бывшие когда-то литературные герои, маски которых он на себя и надевает в игровом формате произведения. Поведение героя в постмодернизме становится “ритуальным”, жестовым, демонстрирующим разные типы игрового сознания» [Карева, 2014, с. 13].

Масочный способ самоидентификации героя-автора особенно отчетливо виден в романах постмодернистки «первой волны» Н. Эрай («Станция сна» (Uyku İstasyonu, 1994), «Бар влюбленного попугая» (Aşık Parağan Barı, 1995)). Ее безымянная женщина-писательница в каждом романе надевает на себя по несколько масок, каждая из которых чем-то напоминает предыдущую. Этим она запутывает читателя, не позволяет ему точно определить, о какой из писательниц идет речь. Одинаковость масок сопряжена с основной идеей произведения: в массовой литературе все писатели на одно лицо, как бы они не старались проявлять свою индивидуальность. В каждой из масок узнаются цитатные двойники из произведений самой Н. Эрай и других представителей массовой литературы, ощущается, что все это «уже было» когда-то.

Турецкие постмодернисты делают «персонажами» своих произведений (пост)философские, культурологические, литературоведческие понятия и категории. Они приобретают реальные и материальные очертания в их художественных текстах. Среди подобных «героев» можно выделить массовую культуру XX в. (П. Кюр «Роман о преступлении» (Bir Cinayet Romanı, 1989)) и эстетику (роман Б. Карасу «Проводник» (Kılavuz, 1991)). На более глубинном уровне такими «героями» становятся турецкий национальный архетип (романы О. Памука), архетип семьи (романы Э. Шафак «Чистилище» (Araf, 2004), «Отец и выродок» (Baba Ve Piç, 2006), «Любовь» (Aşk, 2009), «Искендер» (İskender, 2011)), негативный потенциал коллективного бессознательного (произведения М. Мунгана и Х.А. Топташа). Из наиболее известных литературоведческих категорий в постмодернистских «героев» у турецких писателей превращаются феномен смерти автора (романы Н. Эрай «Станция сна» (Uyku İstasyonu, 1994) и «Бар влюбленного попугая» (Aşık Parağan Barı, 1995)). А из культурологических проблем на первое место выдвигается проблема современной субъективации (роман Т. Юджеля «Ложь» (Yalan, 2002)). Историческую область «героизирует» художественная философия национальной истории (романистика И.О. Анара) и т.п.

Говоря, например, о турецком национальном архетипе в самых известных романах О. Памука «Белая крепость» (Beyaz Kale, 1985), «Черная книга» (Kara Kitap, 1990), «Мое имя – Красный» (Benim Adım Kırmızı, 1998), «Снег» (Kar, 2002), стоит отметить, что он является своеобразным нестабильным «фундаментом» турецкого национального характера, который мечется в поисках внутренней сути. У этого писателя в характере турка рации и чувства сначала входят в непримиримое противопоставление, а потом «перемешиваются» в друг друга, составляют нераздельное «мы», чтобы затем вновь разъединиться. Позитивный потенциал национального характера связан с цитируемыми кодами восточной классики, а негативный потенциал – с кодами западной культуры. Именно на уровне травестийного обыгрывания западных цитат и цитаций вступает в силу шизоанализ, и памуковский герой начинает ощущать свою двойственность (я – не я, я – другой).

В противоположность О. Памуку, другой турецкий постмодернист М. Мунган исследует в «малой прозе» человеческий архетип вообще. В рассказах и повестях двух сборников «Сорок комнат» (Kırk Oda, 1987) и «Сорок комнат с тремя зеркалами» (Üç Aynalı Kırk Oda, 1999) с помощью приемов шизоанализа писатель воспроизводит самые темные стороны коллективного бессознательного архетипа человека и показывает их перевес над светлыми сторонами. «Дробление» героев у него максимальное: они буквально рассеиваются на

множественное «я», демонстрируя помутнение рассудка. Такие герои легко превращаются из жертвы преступления в преступника (рассказ «Женщина по имени Гедда Габлер»), из мужчины в женщину и наоборот (рассказ «Вероника Фосс тоски»). Они все время «мерцают» своими разными ипостасями. Если в романах О. Памука деконструировались исторические проекты эпохи модерна, развенчивалась идея исторического прогресса и герои показывались на широком социально-политическом фоне, то у М. Мунгана историзм отсутствует напрочь. В его симулятивном камерном пространстве прошлое, настоящее и будущее перемешаны, а герои лишены примет места и времени.

Негативный потенциал коллективного бессознательного разрушает и архетип семьи. Это отчетливо прослеживается в романах представительницы «второй волны» турецкого постмодернизма Э. Шафак («Пинхан» (Pinhan, 1997), «Чистилище» (Araf, 2004), «Любовь» (Aşk, 2009), «Отец и выродок» (Baba ve Piç, 2006), «Искендер» (İskender, 2011)). Архетипическая модель семьи трагически обыгрывается Э. Шафак. Ее герои не способны создать семьи, хотя они и очень стараются. Но темное бессознательное начало рушит все их светлые планы. Они буквально обречены на одиночество, на бесконечное плавание в океане тоски и страданий. Распад и нежизнеспособность семей выражаются у Э. Шафак на примере разных эпох и семей разных национальностей.

Особое место у турецких постмодернистов занимает такая философская категория, как «массовое сознание». П. Кюр исследует ее реализацию на уровне массового детективного романа, на примере пары «автор – персонаж» («Роман о преступлении» (Bir Cinayet Romanı, 1989)). В романе П. Кюр эта пара подвергается постмодернистской деконструкции. В массовом детективном дискурсе и автор, и персонаж превращаются в текстовые симулякры, мутирующие друг в друга и теряющие собственное лицо. Автор лишается своей доминирующей роли, он больше ничего не определяет в тексте произведения, ибо персонаж перестает ему подчиняться. Зато оба борются за то, чтобы завладеть романом и получить за это денежное вознаграждение.

Проблемы романтической эстетики исследуются Б. Карасу в романе «Проводник» (Kılavuz, 1991) посредством игры с авторской маской. Молодому писателю-романтику Угуру близки по духу такие понятия романтизма, как романтическая ирония, наблюдение «бесконечного в конечном», синтез искусств, поиск забытой истины в слове и т.п., но тем не менее под его пером все эти понятия приобретают оттенок пародии, приземленности. Романтическая «гениальность» Угура, творящего свои «шедевры» в загадочном доме на берегу моря, снижается и трагедизируется его гомосексуальными наклонностями. И все же горе-писателя у Б. Карасу подключает читателя через постмодернистскую игру авторской маской к мощному полю романтической эстетики и тем самым актуализирует эту культурную традицию, этот мощный эстетический стиль, помогает взглянуть на него по-новому, преодолеть однозначность в его понимании. Автор-персонаж у Б. Карасу, в отличие от кривляющихся клонированных авторских масок Н. Эрай, более оптимистичен. Его оптимизм проистекает из духовного содружества с друзьями, которые разделяют его романтические устремления и блуждания в пространстве мировых культурных традиций.

В парадигме турецкого постмодернизма гибридизируются самые разнообразные элементы на основе равноправной множественности. Например, литература в одном произведении может соединяться с другими разными отраслями культуры: с эстетикой («Проводник» Б. Карасу), с лингвистикой («Ложь» Т. Юджеля), с литературоведением («Роман о преступлении» П. Кюр), с математикой (её же «Последняя осень» (Sonuncu Sonbahar, 1993)), с историей (романы О. Памука и И.О. Анара), с музыкой (романы И.О. Анара и Э. Шафак), с физикой («Книга хитростей» (Kitab-ül Hiyel, 1996) И.О. Анара) и т.п. Например, в романе П. Кюр «Роман о преступлении» на поверхности текста лежат все литературоведческие

стратегии, которые использует автор детективов. Эти стратегии не просто называются, а обсуждаются с персонажами, заменяются в случае их несогласия на альтернативные. В «Книге хитростей» И.О. Анара приводятся физические формулы и расчеты, описываются схемы физических приборов. В романе Э. Шафак «Чистилище» главы определяются музыкальными отрывками, паузами и ладами, что придает произведению музыкальное звучание.

Парадигмальные совмещения происходят и на уровне различных эстетических систем: романтизм, сентиментализм и реализм («Проводник» Б. Карасу), фрейдизм, экзистенциализм и восточный оккультизм (романистика О. Памука), сюрреализм, реализм («Станция сна» Н. Эрай), сюрреализм, фрейдизм, абсурдизм, «грязный реализм» и натурализм (проза М. Мунгана, Х.А. Топташа). Подвергаются гибридизации коды разных жанров и стилей. Современная западная литература буквально «прорастает» в средневековую восточную словесность (О. Памук, Н. Эрай). Переплетаются между собой коды западной массовой литературы XX в. (П. Кюр). Совмещаются литературные элементы древнегреческих трагедий, классики эпохи Возрождения, массовой литературы (М. Мунган). В неразрывном единстве выступают основные мифологемы западной массовой культуры, турецкого фольклора, библейско-коранических сказаний (И.О. Анар). Гибридируются коды западной и турецкой массовой культуры, суфизма (Э. Шафак) и т.п.

Разрушение и децентрирование структуры произведений приводит к появлению межжанровых или полижанровых образований. Возникают роман-сказка, роман-пьеса, роман-песня, роман-научный трактат, роман-поваренная книга и т.п., изучение которых стоит на повестке дня. Разнородные части в таких произведениях слабо связаны между собой. Децентрация структуры подобных произведений ведет к появлению нескольких версий одного и того же сюжета («Роман о преступлении» П. Кюр, «Отец и выродец» Э. Шафак), к созданию виртуальных миров («Сорок комнат с тремя зеркалами» М. Мунгана), к активному использованию эпиграфов, комментариев, сносок (романы О. Памука, И.О. Анара, Э. Шафак).

Постмодернистская парадигма изменяет и работу турецких литературных критиков, которые отказываются от прежнего понятийного аппарата, перестают анализировать художественные тексты, занимаясь исключительно их интерпретацией. «Открытые» для бесконечных толкований постмодернистские тексты буквально «кишат» кодами, которые должны распознать и истолковать критики. Так, в 1980-е гг. турецкие критики сначала пребывали в замешательстве, критиковали постмодернистских авторов за «отсутствие социальной проблематики» и «плагиат», а потом приспособились к новым условиям, усвоив новые, необычные задачи.

Турецкие постмодернисты развенчивают массовые мифы и стереотипы. Не остается в стороне и низложение Бога. Идею «смерти Бога», замену его пустотой отстаивал еще Ж. Деррида. Среди наиболее распространенных приемов деконструкции религиозного дискурса у турецких постмодернистов остается наложение его кодов на бытовые, натуралистические детали повседневной человеческой жизни. Например, в романах представителя постмодернизма «второй волны», первооткрывателя турецкого историософского романа И.О. Анара (трилогия «Атлас туманных материков» (*Puslu Kıtalar Atlası*, 1995), «Книга хитростей» (*Kitab-ül Hiyel*, 1996), «Рассказы Афрасиаба» (*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, 1998)) библейско-коранические образы и сюжеты трактуются в непристойных, натуралистических тонах (банщик Йяхья/Иоанн Креститель отмывает грязные тела своих клиентов в турецкой бане-хамаме). Вообще в трилогии И.О. Анара тема религии и морали выходит на первый план. Писатель травестийно обыгрывает библейско-коранический дискурс кодами современной западной массовой культуры и восточного фольклора. В его «религиозных историях», которые рассказывают друг другу два главных героя (Человек-Смерть и старик

Джеззар-Деде) сюжеты и герои Священных писаний предстают в совершенно непривычном постмодернистском свете. Так в рассказе «Мировая история» ученый продает душу дьяволу Азизлю, который аллюзивен на библейско-коранического беса-искусителя и который у И.О. Анара предстает в образе гомосексуалиста, постоянно вертящегося перед зеркалом с расческой и делающего ученому недвусмысленные предложения.

Турецкая постмодернистская парадигма, как и любая литературная парадигма, имеет свой срок бытования. Оставаясь «на плаву» в течение тридцати лет, она к 2010-м гг. постепенно сходит на нет. Многие писатели-постмодернисты отказываются от прежних принципов игрового, цитатного искусства и обращаются к реализму. Так происходит, например, с Э. Шафак, пришедшей в постмодернизм со «второй волной» авторов. В ее поздних романах «Мой мастер и я» (Ustam ve Ben, 2013), «Три дочери Евы» (Havva'nın Üç Kızı, 2016), «10 минут 38 секунд» (On Dakika Otuz Sekiz Saniye, 2019), «Остров пропавших деревьев» (Kağıt Ağaçlar Adası, 2023) доминирует реалистический метод, а постмодернистская парадигма представлена лишь отдельными приемами, расширяющими возможности реалистической стилистики. Так, герои романа «Мой мастер и я» выступают психологически наполненными образами, не имеющими ничего общего с текстовыми симулякрами ее ранних произведений. Но в то же время они все – трикстеры, подверженные постмодернистским играм «в другого». В этих играх ярче раскрываются их противоречивые сущности, отталкивающие читателя от однозначных оценок.

От постмодернизма в этом романе у Э. Шафака остается и эпизодическая текстуализация пространства. Это не использование цитат из чужих текстов, а прямая, образная текстуализация, когда книги на полках в стамбульской обсерватории, которая должна быть уничтожена по приказу султана, вдруг оживают, начинают кричать, умоляя спасти их, льют чернильные слезы, прыгивают с полок, их страницы шелестят от ужаса. Или в другом эпизоде, когда слова порхают между собеседниками, как бабочки, и участники разговора ловят их на лету. Подобная текстуализация не несет в себе функций постмодернистского приема, наполненного глубоким философским смыслом, а служит лишь украшением реалистического текста, приданием ему дополнительного смысла, связанного с олицетворением предметов действительности.

Присутствует в романе и постмодернистская временная неопределенность, даже «остановка» времени в некоторых частях повествования. Четкие временные границы основных глав, в которых повествование ведется от третьего лица, сочетаются со вступлением и заключительной главой, в которых повествование ведется от первого лица, и все три времени сливаются воедино. В последнем случае личность рассказчика, ее возраст можно предположить лишь условно: это может быть и молодой человек, и столетний старец, в которого превратился главный герой, вспоминающий о своей жизни.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог сказанному, отметим, что постмодернистская парадигма (середина 1980–2000 гг.) в турецкой литературе оказалась менее долговечной, чем реалистическая (XX–XXI вв.). Но зато она длилась дольше, чем модернизм (1950–1960 гг.). Стилистические приемы постмодернизма и модернизма вобрал в себя реализм, расширив тем самым свой психологический потенциал.

Постмодернистская парадигма поставила перед турецкой литературой целый комплекс проблем, в том числе философских, которые до этого не выходили на художественную повестку дня (массовое сознание, коллективное бессознательное и др.), но которые также начал вбирать в себя реализм, развивая их на принципиально другом, материалистическом поле.

Постмодернистская парадигма привнесла в турецкую литературу новый язык, отражающий новые модели мышления с бесконечной игрой смыслов, цитатность и коллажность, что также частично заимствовал реализм.

Итогом развития постмодернистской парадигмы в турецкой литературе явилось и то, что национальная художественная словесность отступила от логоцентризма. Если раньше, на протяжении XX в. в ней существовало четкое разграничение на направления и течения, то XXI в. продемонстрировал спонтанную многоукладность. Все писатели теперь выступают сами по себе, не испытывая нужды в объединении с кем-то. Пожалуй, единым фронтом выступает только массовая литература, для которой по-прежнему характерна четкая структурированность и иерархия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Автономова Н.С. Язык и эпистемология в концепции Жака Деррида. *Критический анализ методов исследования современной буржуазной философии*. М.: Ad Marginem, 1986. С. 33–50 [Avtonomova N.S. Language and Epistemology in the Concepts of Jacques Derrida. *A Critical Analysis of Research Methods in Contemporary Bourgeois Philosophy*. Moscow: Ad Marginem, 1986. Pp. 33–50 (in Russian)].

Автономова Н.С. Деррида и грамматология. *Деррида Ж. О грамматологии*. М.: ИФ РАН, 2000. С. 109–115 [Avtonomova N.S. Derrida and Grammatology. Derrida J. *De la grammatologie*. Moscow: Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 2000. Pp. 109–115 (in Russian)].

Бычков В.В. *Эстетика*. М.: Гардарики, 2006 [Bychkov V.V. *Aesthetics*. Moscow: Gardariki, 2006 (in Russian)].

Бычков В.В. *Художественный апокалипсис культуры. Строматы XX века*. Кн. 1–2. М.: Культурная революция, 2008 [Bychkov V.V. *Artistic Apocalypse of Culture. Stromata of the Twentieth Century*. Books 1–2. Moscow: Kulturnaya revolutsiya, 2008 (in Russian)].

Ильин И.П. *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. М.: Интрада, 1996 [Ilyin I.P. *Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism*. Moscow: Intrada, 1996 (in Russian)].

Карева О.В. *Веселое разрушение: постмодернистская парадигма в романистике Ихсана Октая Анара*. М.: ООО «Издательство МБА», 2014 [Kareva O.V. *Merry Destruction: The Postmodern Paradigm in the Novels by Ihsan Oktay Anar*. Moscow: ООО “Izdatelstvo MBA”, 2014 (in Russian)].

Косиков Г.К. *От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии)*. М.: Изд. Группа «Прогресс», 1998 [Kosikov G.K. *From Structuralism to Poststructuralism (Problems of Methodology)*. Moscow: Izd. gruppa “Progress”, 1998 (in Russian)].

Маньковская Н.Б. *«Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма)*. М.: ИФ РАН, 1995 [Mankovskaya N.B. *“Paris with Snakes” (Introduction to the Aesthetics of Postmodernism)*. Moscow: Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 1995 (in Russian)].

Образцов А.В. Модернизм / модерн. *Модернизм в литературах Азии и Африки. Очерки*. СПб.: Изд-во СПб. Университета, 2015. С. 3–93 [Obraztsov A.V. Modernism / Art Nouveau. *Modernism in the Literatures of Asia and Africa. Essays*. Saint Petersburg: SPbSU, 2015. Pp. 3–93 (in Russian)].

Образцов А.В., Сулейманова А.С. Модернизм в турецкой литературе. *Модернизм в литературах Азии и Африки. Очерки*. СПб.: Изд-во СПб. Университета, 2014. С. 94–152 [Obraztsov A.V., Suleimanova A.S. Modernism in Turkish Literature. *Modernism in the Literatures of Asia and Africa. Essays*. Saint Petersburg: SPbSU, 2015. Pp. 94–152 (in Russian)].

Репенкова М.М. *Вращающиеся зеркала. Постмодернизм в литературе Турции*. М.: Восточная литература, 2010(1) [Repenkova M.M. *Rotating Mirrors. Postmodernism in Turkish Literature*. Moscow: Vostochnaya literatura, 2010(1) (in Russian)].

Репенкова М.М. Религиозный дискурс в постмодернистском романе Ихсана Октая Анара «Рассказы Афрасиаба». *Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение*. 2010(2). № 4. С. 24–33

[Repenkova M.M. Religious Discourse in Ihsan Oktay Anar's Postmodernist Novel "Afrasiab's Stories". *Moscow University Oriental Studies Bulletin*. 2010(2). No. 4. Pp. 24–33 (in Russian)].

Репенкова М.М. Трансформация национально-культурного компонента в романе Элиф Шафак «Отец и выродок» (2006). *Российская тюркология*. 2013. № 1. С. 49–57 [Repenkova M.M. Transformation of the Ethnic Culture Component in the Novel "The Bastard of Istanbul" by Elif Şafak. *Russian Turkology*. 2013. No. 1. Pp. 49–57 (in Russian)].

Репенкова М.М. Романы Элиф Шафак как пример структурированного повествования. *Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение*. 2014. № 1. С. 30–41 [Repenkova M.M. Elif Şafak's Novels as an Example of Structured Narration. *Moscow University Bulletin. Series 13. Oriental Studies*. 2014. No. 1. Pp. 30–41 (in Russian)].

Рыклин М. *Беседы с философами. Деконструкция и деструкция*. М.: Esse homo; Логос, 2002 [Ryklin M. *Conversations with Philosophers. Deconstruction and Destruction*. Moscow: Esse homo; Logos, 2002 (in Russian)].

Скоропанова И.С. *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*. СПб: Невский Проспект, 2001 [Skoropanov I.S. *Russian Postmodernist Literature: New Philosophy, New Language*. Saint Petersburg: Nevsky Prospekt, 2001 (in Russian)].

Сулейманова А.С. Постмодернизм в современной турецкой литературе. *Постмодернизм в литературах Азии и Африки. Очерки*. СПб.: Изд-во СПб. Университета, 2010(1). С. 233–260 [Suleimanova A.S. Postmodernism in Contemporary Turkish Literature. *Postmodernism in the Literatures of Asia and Africa. Essays*. Saint Petersburg: SPbSU, 2010(1). Pp. 233–260 (in Russian)].

Сулейманова А.С. Что такое постмодернизм? *Постмодернизм в литературах Азии и Африки. Очерки*. СПб.: Изд-во СПб. Университета, 2010(2). С. 7–43 [Suleimanova A.S. What is postmodernism? *Postmodernism in the Literatures of Asia and Africa. Essays*. Saint Petersburg: SPbSU, 2010(2). Pp. 7–43 (in Russian)].

Moran B. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994 [Moran B. *Critical Look at the Turkish Novel 3*. Istanbul: İletişim Yayınları, 1994 (in Turkish)].

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

РЕПЕНКОВА Мария Михайловна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой тюркской филологии ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия.

Maria M. REPENKOVA, DSc (Philology), Associate Professor, Head of the Department of Turkic Philology, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.